# جمالية الصورة الشعرية في بردة البوصيري

د. بشرى عبد المجيد تاكَفْراست

كلية اللغة العربية

جامعة القاضي عياض: مراكش – المغرب

**الملخص :**

يعتبر المدح النبوي من النصوص التي تتقاطع فيها عدة مجالات واهتمامات فكرية وأسلوبية، نظرا لما تحظى به من حضور تاريخي، منذ نشأة فن المدح النبوي في الشعر العربي على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، إلى أن أصبح فنا مستقل المعالم في العصر العباسي...وقد ساعد التصوف على ذيوع وكثرة انتشاره باعتباره لونا من ألوان التعبير عن العاطفة الدينية... يرغب هذا البحث في الكشف عن جوانب الصورة الفنية، والوقوف على ما تزخر به من جماليات تؤثر في المتلقي، متخذا من قصيدة " البردة " أنموذجا. فقد وظف فيها مبدعها البوصيري كل الطاقات اللغوية، والفنية والصوتية، والدلالية للتعبير عن عشق صوفي للرسول صلى الله عليه وسلم .

**الكلمات المفتاحية :** شعر التصوف ، الصورة الشعرية .

**ABSTRACT :**

The prophetic praise is considered as one of the texts in which several intellectual and stylistic studies intersect, because of its historical presence since the rise of the art of poetry during the era of the Prophet, peace be upon him, until it became an independent art during the Abbasid era. Furthermore, Sufism had helped spreading it because it was an expression of religious passion. The present research aims to reveal the aspects of the artistic picture and how it affects the receiver, taking the poem "Alborda" as a sample. Albossayri, its writer, had recruited all linguistic, artistic, acoustic and significant means to express a ‘Sufi love’ to the prophet peace be upon him..

**KEY WORDS :** sofi poetry , l’historicisme, artistic picture.

## مقدمة :

اهتم الباحثون في الدرس الأسلوبي بعناصر الصورة الفنية في الخطاب الشعري، خاصة في قصيدة المدح التي تحتل الصدارة في الشعر العربي: جودة ورصانة وإبداعا وروعة وأداء، وتقوم عناصر هذه الصورة على أساسين هما:

1- البناء الأسلوبي لعناصر الصورة.

2- التوظيف الأسلوبي لأدوات الصورة الفنية.

والصورة الشعرية وسيلة في يد الناقد يكتشف بها موقف الشاعر ويوضح تجربته الشعرية، ومدى الأصالة الفنية التي يتمتع بها، وهي كذلك إحدى مقاييسه النقدية الهامة لبيان درجة الصياغة الفنية خلقا وإبداعا.

ومصطلح الصورة الشعرية حديث في الدرس النقدي العربي الحديث والمعاصر، لكن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي، حين شبه النقاد الأدب بالتصوير والنسج والوشي، وكان استخدامهم للأنواع البلاغية: التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وأنواع المجازات بديلا لهذا المصطلح ومرادفا له، فهذا الجاحظ يعرف الشعر قائلا: " إنما الشعر صياغة، وضرب من النسج وجنس من التصوير." [1] وعبد القاهر الجرجاني يقول في الموازنة بين شعرين:" واعلم أن قولنا "الصورة" إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا." [2]

وعليه ، فما جاء به مصطفى ناصف وبدوي طبانة وعز الدين اسماعيل وكمال أبو ديب وكل من خاض في الصورة الشعرية من النقاد المحدثين المتشبعين بالثقافة الغربية لا يعدو ما ورد في هذا الباب في النقد العربي القديم ، وما أضافوه أسقطهم في الاختلاف والتناقض وأوصلهم إلى نتائج بعيدة عن الدقة...

## الصورة الشعرية في الشعر المملوكي: بردة البوصيري أنموذجا":

أبرز مميزات أدب فترة المماليك كثرة الكتب المؤلفة، وإن كان أكثر مؤرخي الأدب والباحثين ينعتون المرحلة بضعف أدبها، لأنهم يربطون الحياة الأدبية بالحياة السياسية، لكن نظرة متأنية لما وصلنا من آثار عن هذه الحقبة يثبت العكس ويؤكد أن الأدب لا يمشي في خط السياسة أبدا. لقد ازدهرت الحركة الأدبية في العصر المملوكي، وذلك لأن السلاطين والأمراء والأعيان يعتبرون الاعتناء بالعلماء والشعراء مظهرا من مظاهر الشرف والنبل...وعليه، إن شهد العصر انحطاطا سياسيا فقد عرف ازدهارا أدبيا ويكفيك أنه عصر الموسوعات الضخمة في العلوم والفنون والآداب، ويكفيك أنه عصر ابن منظور والقلقشندي والصفدي وابن نباتة وابن الجزار وجلال الدين السيوطي وغيرهم.

ومع ذلك، إذا تلمسنا واقع الشعر في هذه الحقبة نلحظ انعكاس الحياة وأصداء أحداثها السياسية والاجتماعية، وتياراتها الفكرية والعقدية، ويلفت انتباه القارئ لشعر العصر المملوكي:

1- كثرة الشعراء حتى ليصعب عدهم، ثم الإحساس بالضعف الموضوعي وهلهلة البناء والصياغة وقلة الابتكار والاسراف في الاهتمام بالشكل والإيغال في العامية، والسطحية والسهولة والركاكة...

2- اتساع المدائح النبوية [3] واتضاح معالمها بين القرنين السابع والثامن الهجريين، يدل على ذلك كثرة الشعراء الذين اشتهروا بها وأجادوها، بل استقلوا بدواوين خاصة بها." فهي فن من فنون

الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص. [4]"

ووسط هذا سطع نجم المادحين وخير العارفين بالله والمحبين لرسوله صلى الله عليه وسلم الشاعر الصوفي الإمام البوصيري [5] الذي اتصف بصدق الإيمان وقوة اليقين، وتدفق الشاعرية ، مما جعل شعره ينقسم إلى قسمين:

أ-شعر اجتماعي: ويشمل المدح والهجاء وشكوى الحال وما إلى ذلك من أمور الحياة والعيش ، وهو بسيط في معانيه وأسلوبه، يعج بالألفاظ المولدة الهجينة، قريب إلى روح العامة لغة وتعبيرا .

ب- شعر في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم : وهو قوي رصين يميل فيه إلى تقليد القدماء في تعبيراتهم وصورهم المشتقة من حياة البداوة في شبه الجزيرة العربية. تكثر فيه أسماء البقاع التي تداول ذكرها شعراء الحجاز وشعراء المدائح النبوية.

وهذا الأخير ينشطر إلى شطرين، شطر نظمه قبل أداء فريضة الحج وقد ضم القصيدة التي عارض بها كعب بن زهير وسماها " ذخر المعاذ في معارضة بانت سعاد"... وشطر ثان نظمه بعد عودته من الحج، وقد ضم همزيته المشهورة في مدح رسول صلى الله عليه وسلم المعنونة "أم القرى في مدح خير الورى"، والتي فصل فيها الشاعر حياة الرسول صلى الله عليه وسلم منذ ولادته، وذكر فيها المعجزات والغزوات، وعدد أبياتها 242 بيتا ... ومطلعها:

**كيف ترقَى رُقِيَّك الأنبياءُ**

**يا سماءً ما طاوَلَتها سماء** [6]

على أن أهم قصائده في هذه الحقبة هي قصيدة "البردة" [7] التي أبان فيها عن صدق مشاعره ونبل مقاصده، وقد بلغت من شهرتها أن خمست 92 تخميسا، وشرحت 21 شرحا ، كلها باسم "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" أو " البُرْأة" أو " الشدائد " أو " البردة". ترجمت " البردة" عدة ترجمات ، فقد ترجمها إلى **الألمانية** المستشرق رولفس عام 1825 م ، وإلى **الإنجليزية** ردْهاوس عام 1422هـ - 1894م، كما ترجمت إلى **التترية**، وطبعت بِقازانِ الروسية عام 1266هـ 1849 ، وترجمها إلى الفرنسية مع شرحها المستشرق دي ساسَيٍ عام 1238 هـ 1822 م، كما ترجمها المستشرق الفرنسي باسيه. وتعتبر ترجمة "البردة" إلى اللغة **اللاتينية** التي نشرها المستشرق أورِي في ليدن عام 1175 هـ 1761م أولى الترجمات إلى اللُّغاتِ الأوربية، وشرحها **بالتركية** سعد الله الخُلوتي والبلالي، و**بالفارسية** غضنفر بن جعفر الحسني، بالإضافة إلى معرفة الفِئات المسلمة لها في الهند وباكستان وإيران ....وغيرها.

وقد وقع الإجماع على أنها أفضل المدائح في الرسول صلى الله عليه وسلم بعد قصيدة "بانت سعاد" لقوة أسلوبها وحسن صياغتها، وجودة معانيها، وجمال وروعة صورها. اختار لها صاحبها البحر البسيط مع زحافاته وعلله لما يتميز به من خصائص فنية ومقطعية، ومطلعها هو :

**أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سلمٍ**

**مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ** [8]

وعلى الرغم مما رافق قصة نظم " البردة " من روايات فهي تبقى القصيدة الوحيدة التي شغلت الناس قديما وحديثا، وأثرت في جمهور المسلمين ، فحفظت ورويت وتناقلها الأبناء والأحفاد، وقرأت في المناسبات المفرحة والمحزنة ... ونسج على منوالها العديد من الشعراء حتى إنه لا يكاد يخلو ديوان شاعر من مديح نبوي وخاصة منذ ظهور البوصيري على حد قول شوقي ضيف [9] ... وتسير قصيدة

"البردة" على نفس النسق البنائي والنظام التركيبي للنبويات الشعرية عموما، وتنقسم من حيث المضامين إلى ثلاثة عناصر وظيفية ، تقع في مجملها في مائة وستين بيتا، وهي:

- مقدمة القصيدة أو ما يسمى بالنسيب النبوي ، من البيت الأول إلى البيت 33.
- الوسط أو العرض أو التصور الملحمي للرسول صلى الله عليه وسلم (الأبيات من 34 إلى 139).
- خاتمة نبوية أو الاعتراف وطلب الإخلاص (الأبيات من 140 إلى 160).

- إلا أن الباحثين والشارحين قسموا القصيدة إلى عشرة أقسام تسهيلا وتوضيحا لما فيها:

1- القسم الأول في النسيب النبوي(1 – 12)
2- القسم الثاني في التحذير من هوى النفس(13-28).
3- القسم الثالث في مدح الرسول الكريم (29- 58).
4- القسم الرابع في الحديث عن مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ( 59- 72).
5- القسم الخامس في الحديث عن معجزاته صلى الله عليه وسلم (73- 88).
6- القسم السادس في الحديث عن القرآن الكريم (89- 105).
7- القسم السابع في الحديث عن الإسراء والمعراج (106- 118).
8- القسم الثامن في الحديث عن جهاد الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته ( 119- 140).
9- القسم التاسع في التوسل والتشفع ( 141- 152).
10- القسم العاشر في المناجاة والتدرع ( 153- 160).

لعل ما يسترعي انتباه المتلقي في هذه القصيدة هو التناسق والانسجام بين المعاني والأخيلة والصور الفنية، إذ جاءت كلها متسقة ،منظومة، ومستلهمة من آي القرآن الكريم وحكمة السيرة النبوية وثقافة البوصيري الدينية وإلهامه الشعري... وخرجت أبيات القصيدة محكمة، النسج واضحة المرمى، جميلة الأداء، بعيدة الأثر وعذبة الوقع... فغدت "البردة" لوحة فنية تعبيرية راقية بالغة الأثر عبر العصور، تزخر بأساليب فنية سامية رسمت بها صورتها الشعرية منها التي اختارها البوصيري ومنها ما جاء عفوا دون قصد ولا تعمد. ونرغب في هذه الورقة تتبع الأساليب البلاغية للصورة الشعرية في هذه القصيدة، لنكشف عن أهميتها ووظيفتها في تصوير المعنى وتوضيحه ... ومن هذه الأنواع البلاغية نذكر:

## أولا: ظاهرة التشبيه:

تعج قصيدة "البردة" بأشكال متنوعة وكثيرة من التشابيه، قريبة إلى الطبع والعفوية بعيدة عن التصنع والتكلف باعتبارها خطابا احتفاليا يرمي إلى جعل التشبيه بسيطا مطابقا لمقتضى الحال، بالإضافة إلى كون هذه التشابيه موسومة بميسم تقليدي معروف، اتخذ منها الشاعر البوصيري وسيلة تخييلية لإنتاج دلالاته وتبيان محاكاته. نستدل على ذلك بقول شاعرنا:

**وَأَثْبَتَ الوجْدُ خَطَّيْ عَبْرَةٍ وضَنًى**
**مِثْلَ البَهَارِ عَلَى خَدَّيْكَ والعَنَم** (10)

والمراد تشبيه الخطين اللذين تركهما الدمع على الخدين بالعنم وهو البرقوق الأحمر، لامتزاج الدمع بالدم. وشبه أثر الضنى أي الهزال والضعف الذي أصابه بالبَهَار وهو ورد أصفر، للصفرة في كليهما. وقوله كذلك:

**والنفسُ كالطفلِ إن تهملهُ شَبَّ على**
**حُبِّ الرَّضاعِ وإنْ تفْطِمْهُ يَنفَطِم** (11)

البيت حكمة في تهذيب النفس وكسر شهواتها وإبعادها عن الانحراف والمعاصي وردها عن الغوايات، فهي كالطفل إن أهمل وترك تاه عن الطريق. ويفيض القسم الذي خصه البوصيري لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم بجمالية التشبيه فهو:

**كالشمسِ تظهرُ للعينينِ من بُعُدٍ**
**صَغِيرَةً وَتَكِلُّ الطَّرْفَ مِنْ أمم** (12)

فيلقي أضواء كاشفة على عظمة رسول الله صلى الله عليه وسلم فمن عظمته وتواضعه يحاكي الشمس علوا وارتفاعا.

**وَكلُّ آيٍ أَتى الرُّسْلُ الكِرامُ بها**
**فإنما اتّصلتْ من نورِهِ بهمِ**
**فإنهُ شمسُ فضلٍ همْ كواكبها**
**يُظْهِرْنَ أنوارَها للناسِ في الظُلَمِ** (13)

فالرسول صلى الله عليه وسلم شمس والأنبياء كواكب، متى بعث نسخت شريعته الشرائع التي قبله.

ويسترسل الإمام البوصيري في سلسلة تصويراته الجمالية التي تشد انتباه المتلقي وتهز كيانه وتحرك مشاعره، فيشبه الرسول الكريم بالزهر في التنعيم والبدر في الشرف والبحر في الكرم والعطاء، والدهر في العزم والهمة والصمود قائلا:

**كالزَّهرِ في ترَفٍ والبَدْرِ في شَرَفٍ**
**والبَحْرِ في كَرَمٍ والدهْرِ في هِمَمِ** (14)

وتبرز جمالية التضاد في تشبيهاته حين يتحدث عن مولد سيد الهدى صلى الله عليه وسلم وما رافق هذا المولد من أحداث تتوقف لها العقول وتثلج الصدور . فبين بلل الحزن الذي أصاب النار المجوس التي تقوضت فرشح منها عرق الاحتسار والحشرجة بخيال شاعري بديع وإحساس خلاق، ثم أكد ما أصاب الماء من غليان واضطراب تهيجا للحياة أمام الحدث العظيم، وذلك حين قال:

**كأنّ بالنارِ ما بالماء من بللٍ**
**حُزْناً وبالماءِ ما بالنَّارِ من ضَرَمِ** (15)

وفي تناص عجيب مع الخطاب الديني قرآنا وسنة استقى الإمام البوصيري تشبيهات متعددة منها:

**كأنّهُمْ هَرَباً إبطالُ أَبْرَهَةَ**
**أوْ عَسْكَرٌ بالحَصَى مِنْ رَاحَتَيْهِ رُمِي** (16)

فأورد هنا قصة أصحاب الفيل الذين فروا هاربين بعدما رموا بحجارة من سجيل، وقصة العسكر الفارين من رمي الرسول صلى الله عليه وسلم في غزوة بدر...

ولا يفوتنا أن نشير إلى تغير النغمة الأسلوبية لدى البوصيري من القوة والفخامة إلى الرقة والعذوبة في الشطر الأخير من "البردة"، حيث يشعر بمرارة الندم وحلاوة الثوبة، طالبا من الله عز وجل أن يغفر له ذنوب عمر مضى في معصية باللسان هي شعره الذي مدح به الوزراء وكبار رجال الدولة، ومعصية بالجوارح في خدمة السلاطين قائلا:

**إذ قلّداني ما تخشى عواقبهُ**
**كأنّني بهما هَدْيٌ مِنَ النَّعَمِ** (17)

فشبه نفسه بالنعَم الذي وشح عنقه بشيء ليُعلَم أنه الهَدي فلا يُتعرض له حتى ينحر، وكذا الشاعر موشح بماضي عمره المصبوغ بالخطايا. وبأسلوب حواري بديع يهدئ من روع نفسه وخشيتها، ويدعوها لعدم القنوط من رحمة الله قائلا:

**يا نفْسُ لا تقْنطِي مِنْ زلّةٍ عَظُمَتْ**
**إنّ الكَبائرَ في الغُفران كاللَّمَمِ** (18)

هكذا نلحظ تنوع اختيارات البوصيري في تشبيهاته بين التمثيلي والضمني والبليغ للتعبير عن فيض حبه وشوقه لخير الأنام ، وتصوير تاريخ وأحداث وأفعال رسول الله صلى الله عليه وسلم.

## ثانيا: ظاهرة الاستعارة

ينص جوزيف ميشال شريم " أن الجميع اتفق أن أبعاد الصورة الاستعارية تتراوح بين الوحدة الدلالية الكبرى أي القصيدة بكاملها" [19] فهي جنس من التصوير تحل فيه صورة مكان أخرى لإثارة خيال المتلقي... بهذا المفهوم نلحظ أن الاستعارة إن لم ترد بالكثرة التي ورد بها التشبيه في "البردة" غير أنها ليست أقل أهمية في إبراز جمالية الصورة الشعرية، من ذلك:

**لولاَ الهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعاً عَلَى طَلَلٍ**
**ولا أرِقتَ لذكرِ البان والعَلَم** [20]

فالبان والعَلم استعارتان أصليتان بينتا طول القامة وحسن الهيأة وطيب الرائحة لكل من المستعار والمستعار منه، وفي قوله:

**فكيفَ تُنكِرُ حُبًّا بعدَ ما شَهِدَتْ**
**بهِ عليكَ عدولُ الدَّمْعِ والسَّقَمِ** [21]

نلحظ أن في البيت استعارة تصريحية، إذ صرح بالمشبه فعلا " شهدت" وصفة " عدول"، وحذف المشبه " الشهود" حقيقة على هذا الفيض من الوجد والتماهي.

وفي مشهد استعاري أسطوري جعل البوصيري قوافل الشجر تتحول من منظر طبيعي مألوف إلى انزياح ملحمي من غير فاصل أو واصل لفظا ولا معنى ، فتصبح غابات الشجر صفوفا طويلة من المصلين الخاشعين المتراصين ، سطورا مكتوبة يهتدي بنورها الظالمون ويقرأون "باسم ربهم الذي خلق"، وذلك في قوله:

**جاءتْ لدَعْوَتِهِ الأشجارُ ساجِدَةً**
**تَمْشِي إليهِ عَلَى ساقٍ بِلا قَـدَمِ**
**كأنَّما سَطَرَتْ سَطْراً لِمَا كَتَبَتْ**
**فروعها من بديعِ الخطِّ في اللقمِ** [22]

ومن ذلك قوله كذلك:

**إنْ تتْلُها خِيفَةً مِنْ حَرِّ نارِ لَظَى**
**أطْفَأتَ نارَ لَظَى مِنْ وِرْدِها الشَّبِمِ** [23]

ففي البيت استعارة مكنية شبه فيها الآيات بالماء ، وحذف الماء وأبقى على ما يدل عليه لفظة "أطفأت" .فقراءة المرء لآي القرآن الكريم تمنح المتعة النفسية والصفاء الوجداني والسعادة الروحية، فتطفئ نار جهنم بإبعاده عنها.

هكذا فالاستعارة في قصيدة "البردة" شدت من فنيتها وأثرت معانيها وعمقت دلالتها وأكسبتها حركية مزجت بين الحركة الفكرية والنفسية في تقاطعها مع الحركة اللغوية... فجاءت نسجا رائعا متينا منفردا لفظا وتصويرا.

## ثالثا: ظاهرة الكناية

وهي صورة من صور الانزياح الدلالي في النص الشعري، لكونها تعتمد على عدم الافصاح عن المعنى بشكل مباشر ومألوف، ومنه قول البوصيري:

**أمِنْ تذَكُّرِ جيرانٍ بذي سلمٍ**
**مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ** [24]

لقد كنى في الشطر الثاني عن شدة البكاء وحرقته بامتزاج الدمع بالدم في العينين، بعدما رفع من القيمة الجمالية لكنايته في الشطر الأول حين

طرح سؤالا حدسيا يوهم المتلقي على أنه تذكر للغائبين من الأحبة والأعزاء.

**واسْتَفْرِغ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنٍ قد امْتلأتْ**
**مِنَ المَحارِمِ وَالْزَمْ حِمْيَةَ النَّدَمِ** (25)

فقد أكسبت الكناية جمالا للفكرة لم تكن تتمتع به في دلالتها الوضعية ،"عين قد امتلأت" دلالة على كثرة البكاء لعمق الندم.وقوة تصوير البصيري تتجلى في القدرة على الجمع بين الاستعارة والكناية في بيت واحد من ذلك قوله:

**ظَلمتُ سُنَّةَ مَنْ أحيا الظلامَ إلى**
**أن اشتَكَتْ قَدَماهُ الضُّرَّ مِنْ وَرَمِ** (26)

ومعناه : تجاوزت حدي بتركي نافلة من أحيا الظلام كناية عن الرسول صلى الله عليه وسلم الذي كان يقوم الليل مصليا ذاكرا وتاليا للقرآن الكريم، ثم استعار فعل اشتكى لتأكيد ورم الأقدام من الضر... وهناك صورة أبلغ لهذا المزج بين الاستعارة والكناية في قوله:

**والنَّارُ خامِدَةُ الأنفاس مِنْ أَسَفٍ**
**عليه والنَّهرُ ساهي العين من سَدَمِ** (27)

فجعل للنار نفسا وللنهر عينا، فأثبت لهما ما ليس لهما وذلك لتحريك ذهن المتلقي لتشكيل الصورة التخييلية المنتزعة من عناصر متعددة.

## رابعا: ظاهرة التكرار

يعد التكرار أحد الأدوات الجمالية التي تشكل موقف الشاعر وتصوره في قصيدة "البردة". فالبوصيري إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بعده حتى تتجدد العلاقات وتتآلف الدلالات وينمو البناء الشعري. والتكرار عند البوصيري كثير سواء منه تكرار الكلمة أو الحرف ، ومن أمثلة ذلك :

-تكرار لفظة " نفس" في قوله:

**والنفسُ كالطفلِ إن تهملهُ شَبَّ على**
**حُبِّ الرَّضاعِ وإنْ تفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ** (28)

وقوله أيضا:

**وخالِفِ النفسَ والشيطانَ واعصِهما**
**وإنْ هُما مَحَّضاكَ النُّصحَ فاتهم** (29)

وهذا التكرار يفيد عمق إحساسه بالندم على ما اقترفه في الماضي في اتباعه لنفسه الأمارة بالسوء ودعوة للمتلقي لإشراكه الشعور بالندم والبحث عن التخلص والتطهر.

-تكرار لفظة "نبي" أو بديلتها "رسول" وذلك إما بصيغة الإفراد أو بصيغة الجمع، من ذلك قوله:

-

**نبيًّا الآمرُ الناهي فلا أحد**
**أبَرَّ في قَوْلِ "لا" مِنْهُ وَلا "نعَم"** (30)

وقوله:

**وكلهمْ من رسول الله ملتمسٌ**
**غَرْفاً مِنَ البَحْرِ أوْ رَشْفاً مِنَ الدِّيَمِ**
**فإن فضلَ رسولِ اللهِ ليسَ له**
**حَدٌّ فيُعْـرِبَ عنه ناطِـــقٌ بفَـمِ** (31)

وتفيض قصيدة "البردة" بتكرار الضمائر (متكلم ، مخاطب، غائب)، بأشكالها المتعددة كالإسناد والاستتار والصورة رغم محدودية الأشخاص الذين تحيل عليهم خاصة **ضمير المتكلم**. نلمس هذا الأخير في حديث الشاعر عن خطاياه وتوسلاته لله وللرسول، فيوظف ضمير المتكلم

بصيغة المفرد المخاطب مرة وأخرى بصيغة المفرد المتكلم فاسحا المجال لاختيارات أسلوبية متعددة شأن التكلم عن الغائب حين تأخذ بردته منحى سرديا، أو المفرد المخاطب عند الوصف أو الإشارة ، ومن ذلك قوله:

**يا أكرَمَ الرسْل مالي مَنْ أَلُوذُ به**
**سِوَاكَ عندَ حلولِ الحادِثِ العَمِم** (32)

فالالتفات هنا من مخاطبة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المتكلم "مالي من ألوذ به" إذ يقصد البوصيري نفسه، وهذا النوع من الالتفات أشار إليه ابن رشيق القيرواني لأنه جاء في وسط الكلام قائلا: "ومنزلة الالتفات في وسط البيت كمنزلة الاستطراد في آخر البيت، وإن كان ضده في التحصيل، لأن الالتفات تأتي به عفوا وانتهازا... والاستطراد تقصده في نفسك..." (33) ويليه من حيث الترتيب **ضمير المخاطب** على اعتبار جوهر موضوع القصيدة الذي هو المدح، من ذلك قوله:

**والطفْ بعبدكَ في الدارينِ إن له**
**صبراً متى تدعهُ الأهوالُ ينهزمِ** (34)

فقد انزاح البوصيري من المخاطب " ألطف بعبدك" إلى الغائب "إن له" و"تدعه" و" ينهزم" فحرك بذلك المتلقي وأثار انفعالاته. فتغييره لأسلوبه تكلما وخطابا وغيبة يدل:

أ- على تنشيط السامع، وقد تأثر في ذلك البوصيري ببلاغة القرآن الكريم الذي يكثر فيه مثل هذه التنويعات من الالتفاتات والعدولات.

ب- على انفتاح الأنا الشعرية للبوصيري على ذاتها وعلى الآخر كما يضفي حركية تبعد الخطاب الشعري عن الرتابة وتجعل المتلقي يولد منه دلالات متعددة.

نلحظ أن هذه الضمائر المتكررة تتناغم مع الكلمات لتشكل نسجا متجانسا غير متنافر يؤثر في المتلقي ويبعثه على الاستمرار قراءة وتمتعا.

وتعرف قصيدة "البردة" تكرارا للأصوات خاصة الانفجارية منها التي سيطرت على جل عناصر "البردة" من ذلك قوله:

**أقسمتُ بالقمرِ المنشقِّ إنَّ له**
**مِنْ قَلْبِهِ نِسْبَةً مَبْرُورَةَ القَسَم** (35)

فقد تردد حرف "القاف" في البيت خمس مرات ( أقسمت – القمر- المنشق- قلبه- القسم) وهو صوت انفجاري، ومما زاد البيت جمالية وجود صوامت قوية انفجارية في البيت (الباء – التاء – الهمزة) ساعدت " القاف" على تأدية معناها المتمثل في الدلالة على القوة والتأكيد وخاصة أنه ارتبط بالقسم، ثم إن تكرار حرف "القاف " في البيت ولد جرسا موسيقيا قويا كان وراء القيمة التعبيرية التي تتحكم في دلالة الصوت كما تتحكم في تأدية معناه.

## خامسا: ظاهرة التضاد

يخلق التضاد في القصيدة حركة تثري الصورة الشعرية وتجعلها أكثر تأثيرا وأعمق تأثرا. ومن أمثلة التضاد في متن قصيدة "البردة:" " اللذات - الألم، جوع - شبع، خصما- حكما، قرب – البعد، الآمر- الناهي، البيض- مسود، الكبائر – اللمم، لا- نعم. ونقدم هنا بعض النماذج منها:

**نعمْ سرى طيفُ من أهوى فأرقني**
**والحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذاتِ بالأَلَمِ**
**وَاخشَ الدَّسائِسَ مِن جُوعٍ وَمِنْ شِبَعٍ**
**فَرُبَّ مَخْمَصَةٍ شَرٌّ مِنَ التُّخَم**

وَلا تُطِعْ منهما خَصْمــاً وَلا حَكَمَا
فأنتَ تعْرِفُ كَيْدَ الخَصْمِ والحَكَم
أعيا الورى فهمُ معناهُ فليس يُـرى
في القُرْبِ والبعدِ فيهِ غير منفحِم
المصدري البيضَ حُمراً بعدَ ما وردت
من العِدا كلّ مُسْوَدٍ من اللّمم (36)

وهذه الأمثلة تصوير لحقيقة كان يصبو إليها، وهي رؤية واضحة للتناقضات والتضادات الحياتية بين ما كان يعيشه وهو نادم عليه وبين رغبته في الغفران والشفاعة.

## سادسا: أسلوبية الصفة

تلعب الصفة دورا هاما في تجسيد الصورة الشعرية في قصيدة "البردة"، فهي تقوم بدورها كطرف حاضر وكجزء رئيس في تلوين وتزين وتحديد أبعاد التصوير الفني في هذا النص، سواء أكانت مطلقة أو مقيدة. ولعل هذا اللون من الصور يبدو جليا من خلال قوافي القصيدة التي كانت معظمها صفات من ذلك: مضطرم، منتدب، محتسب، ملتطم، منكتم، مستتر ، محتشم، منقسم، منفحم، متسم، مبتسم، ملتئم، مختتم، منهزم، مستلم، محتلم، متهم، منتظم، مغتنم، مستنم، مكتتم، مزدحم، منسجم...

فالصفة تخلق الصورة وتتممها وتفعمها بالحياة، فتصبح نقلا حيا مؤثرا وممتعا، فلو وقف البوصيري عند الموصوفات فقط لغدت الصورة ناقصة ولما وجدتَ بها من الجمال ما حققته وهي متبوعة بالصفة.

## سابعا: أثر النص الغائب في تشكيل الصورة الشعرية

وجهت العاطفة الدينية الصورة الفنية في بردة البوصيري ، فعمد إلى الافادة من:

أ- القرآن الكريم اقتباسا وتضمينا، فحضور النص القرآني الغائب أثر في متلقي "البردة" وحمله على استشعار ما ترشح به من إشراقة وعذوبة وسحر وبيان، ومن ذلك قوله:

فإنّ أمَّارَتي بالسوءِ ما اتعظتْ
من جهلها بنذيرِ الشيبِ والهرمِ (37)

فقد استحضر قوله تعالى: ﴿ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّيَ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ. ﴾ سورة يوسف 53.

وقوله أيضا:

أمرتكَ الخيرَ لكنْ ما ائتمرتُ به
وما استقمتُ فما قولي لك استقمِ (38)

مقتبس من قوله تعالى: ﴿ فَلِذَلِكَ فَادْعُ وَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ. ﴾ سورة الشورى 15.

وقوله كذلك:

وباتَ إيوانُ كسرى وهو منصدعٌ
كشملِ أصحابِ كسرى غيرَ ملتئمِ (39)

فقد تناص فيه مع قوله تعالى: ﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ. ﴾ سورة الحجر، الآية 94.

وقوله أيضا:

لها مَعانٍ كَمَوْجِ البَحْرِ في مَدَدٍ
وفَوْقَ جَوْهَرِهِ فِي الحُسْنِ والقِيَمِ (40)

فاستحضر قوله تعالى: ﴿ قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا. ﴾ سورة الكهف، الآية 109.

ونختم بقوله:

**سريتَ من حرمٍ ليلاً إلى حرمٍ**
**كما سرى البدرُ في داجٍ منَ الظُّلم** (41)

الذي اقتبسه من القرآن الكريم مستحضرا الآية الأولى من سورة الإسراء﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى. ﴾سورة الإسراء، الآية 1.

ب- من الأحداث الماضية، فيستدعي من الماضي أحداثا للحاضر، وكثيرا ما نلمس ذلك في حديثه عن:

1-مولد الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله:

**أبان مولدهُ عن طيبِ عُنصره**
**يا طِيبَ مُبْتدَإٍ منه ومُختتم**
**يومٌ تفرَّسَ فيهِ الفرسُ أنهـم**
**قد أنذروا بحلولِ البؤسِ والنقمِ** (42)

2-غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله:

**هُم الجبالُ فَسَلْ عنهمْ مُصادِمَهُمْ**
**ماذا رأى مِنهُمُ في كلِّ مُصطَـدَم**
**وسل حُنيناً وسل بدراً وسلْ أُحُدا**
**فُصُولَ حَتفٍ لهُمْ أدْهَى مِنَ الوَخَم** (43)

وقد أضفى هذا التجاور مرة والعطف مرة ثانية للخطاب الديني على "البردة " روحا فنية ملحمية مطبوعة بطابع الصدق والموضوعية والإنسانية، ونفسا جماليا يشد انتباه القارئ ويشبعه استمتاعا ولذة.

## خاتمة:

نستطيع القول في نهاية هذه الورقة البحثية :

**أولا:** إن هذه الأشكال المتنوعة من التصوير التي حاولنا إبرازها بالشواهد، لم تكن إلا غيضا من فيض، تُظهر مهارة البوصيري الفنية في استغلاله للانحرافات الأسلوبية وتطويعها لتشكيل صورته الشعرية ، خالقا انسجاما بين ذاته وأدواته...

فالبردة تزخر بظواهر أسلوبية تميز صورها التي تكاد لا تنتهي، بل هي برمتها لوحة فنية ضخمة كل بيت منها يكشف عن جمال خاص، ويرشح بصياغة محكمة اصطبغت بألوان من الصنعة، وضروب من الزخرف، واللفظ القوي والتركيب الجزل، والصورة الراقية، والإيقاع الرائع، فخرجت كلا منسجما، مُزج فيه المرئي المحسوس بالمتخيل الذهني في توافق عجيب وانسجام بديع، تَنَحّى فيه التعقيد اللغوي والمعاضلة الأسلوبية وحل محلهما توهج الشعر وانسياب العاطفة، واستغلال أقصى الطاقات اللغوية والفنية، والصوتية والتركيبية والدلالية، للتعبير عن حالات الوجد، والانبهار والعشق الصوفي. وهذا شيء لم يكن اعتياديا في شعر عصر المماليك...

**ثانيا:** "البردة" قصيدة متميزة الأسلوب والصورة، فجاءت صورها الشعرية متماسكة البناء مترابطة المعنى، تشي بإتقان لغوي وإبداع بلاغي وجمال أدبي، وتصوير فني وتشكيل وصفي، وعمق في المعنى وتنوع في الغرض، مما جعلها من عيون الشعر العربي الأكثر انتشارا وتناقلا رواية وحفظا وتلقينا وتدريسا، فمحت بذلك الصفة التي وسم بها عصرها (عصر الانحطاط)، فكانت صورة مثلى لإبداع الأدباء والشعراء.

**ثالثا:** تبقى قصيدة "البردة" آية من آيات الفن. عريقة المقام. راسخة القدم. ذائعة الصيت. خالدة ما بقي الزمان بين العلماء والأدباء وأهل التصوف وعامة الناس وخاصتهم. تلامس القلب وتحرك الشعور والإحساس. كما أنها كانت حقلا زاخرا ومرتعا خصبا ساعد على ترعرع أساليب الصورة الشعرية وبنياتها، إذ توزعت جل مكوناتها على طول القصيدة فكل بيت يحمل أسمى الصور وأعمقها دلالة وأصدقها تعبيرا، تغري بلذة قراءتها الروحانية وجاذبيتها الوجدانية.

**رابعا:** جل القضايا الأسلوبية تجد لنفسها مكانا في " البردة "وفي مقدمتها الصورة الشعرية التي لا تقل أهمية عن جمالية التلقي، وجمالية الإيقاع، ووسائل التماسك والاتساق النصي في هذه القصيدة، وذاك راجع إلى أسلوب البوصيري الذي يستحضر قارئه الغائب زمانا ومكانا الحاضر ذهنا وقلبا.

## الإحالات و الهوامش

1 الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ، الجزء 3، ط.1 / مكتبة الخانجي – القاهرة/ 1965، ص. 131- 132.

2 دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، ط.3/ 1992، ص. 508.

3 نشأ المديح النبوي في صدر الإسلام مع كوكبة من شعراء الدعوة الإسلامية ومن أبرزهم : كعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت... وتعاقب على نهجم العديد من الشعراء حتى غدا في العصر العباسي غرضا فنيا قائم الذات.

4 المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية صيدا / لبنان، ص. 17.

5 ذكر محقق ديوانه محمد سيد كيلاني أن اسمه هو" محمد بن حماد بن سرور بن حبان بن عبد الله بن ملاك الصنهاجي... أبو عبد الله عبد الله الدلاصي المولد، المغربي الأصل، البوصيري المنشأ." الصفحة 28. عاش في فترة المماليك أيام السلطان الظاهر بيبرس... حفظ القرآن الكريم .درس الادب والعلوم الدينية وشيئا من اللغة والنحو والصرف والعروض. أخذ التصوف عن أبي العباس المرسي، خليفة أبي الحسن علي بن عبد الله مؤسس الطريقة الشاذلية. درس آداب الصوفية وأسرارها...

6 ديوان البوصيري ، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار الرشاد الحديثة / الدار البيضاء، ص. 48.

7 يقول البوصيري في قصة نظمه لبردته :" كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، منها ما اقترحه عليّ الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير، ثم اتفق بعد ذلك أن داهمني الفالج (الشلل النصفي) فأبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه فعملتها واستشفعت بها إلى الله في أن يعافيني، وكررت إنشادها، ودعوت، وتوسلت، ونمت فرأيت النبي فمسح على وجهي بيده المباركة، وألقى عليّ بردة، فانتبهت ووجدتُ في نهضة، فقمت وخرجت من بيتي، ولم أكن أعلمت بذلك أحداً، فلقيني بعض الفقراء فقال لي: أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، فقلت: أي قصائدي؟ فقال: التي أنشأتها في مرضك، وذكر أولها وقال: والله إني سمعتها البارحة وهي تنشد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، وأعجبته وألقى على من أنشدها بردة. فأعطيته إياها. وذكر الفقير ذلك وشاعت الرؤيا ..." فوات الوفيات ابن شاكر الكتبي، الجزء الثالث ، ط. بولاق ، ص. 212.

8 ديوان البوصيري ، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار الرشاد الحديثة / الدار البيضاء ،ص. 231.

9 عصر الدول والإمارات ، شوقي ضيف، دار المعارف / القاهرة، ط. 2، ص. 176.

10 ديوان البوصيري ، تحقيق محمد سيد كيلاني، ص. 231.

11 المصدر نفسه ، ص. 232.

12 المصدر نفسه ، ص. 234.

13 المصدر نفسه، ص. 234.

14 المصدر نفسه، ص. 234.

15 المصدر نفسه ، ص. 235 .

16 المصدر نفسه ، ص. 235.

17 المصدر نفسه ، ص. 239.

18 المصدر نفسه ، ص. 240.

19 دليل الدراسات الاسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/لبنان،ط. 2/1987،ص. 72.

20 ديوان البوصيري، ص. 231.

21 المصدر نفسه ، ص. 231.

22 المصدر نفسه ، ص. 235.

23 المصدر نفسه ، ص. 237.

24 المصدر نفسه ، ص. 231.

25 المصدر نفسه ، ص. 232.

26 المصدر نفسه، ص. 233.

27 المصدر نفسه ، ص. 235.

28 المصدر نفسه ، ص. 232.

29 المصدر نفسه ، ص. 232.

30 المصدر نفسه ، ص. 233.

31 المصدر نفسه ، ص. 233.

32 المصدر نفسه ، ص. 240.

33 العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،ج 3 ، ص. 381.

34 ديوان البوصيري، ص. 240.

35 المصدر نفسه ، ص. 235.

36 المصدر نفسه ، ص. 231 -232- 234- 238.

37 المصدر نفسه ، ص. 232.

38 المصدر نفسه ، ص. 232.

39 المصدر نفسه ، ص. 234.

40 المصدر نفسه، ص. 236.

41 المصدر نفسه ، ص. 237.

42 المصدر نفسه ، ص. 234

43 المصدر نفسه ، ص. 238.